

Simpozij OBDOBJA 42

Ivana Zajc

Mislej, Hrvatini, Semenič, Mirčevska: sledi kapitalizma v sodobnih dramskih delih avtoric

objavljeno v:

Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih.*

Obdobja 42. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2023.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-42/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



MISLEJ, HRVATIN, SEMENIČ, MIRČEVSKA: SLEDI KAPITALIZMA V SODOBNIH DRAMSKIH DELIH AVTORIC

Ivana Zajc

Fakulteta za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Nova Gorica
ivana.zajc@ung.si

DOI: 10.4312/Obdobja.42.231-238

V prispevku pokažemo, kako drame sodobnih slovenskih avtoric Tjaše Mislej, Varje Hrvatin, Simone Semenič in Žanine Mirčevske tako z motivi kot tudi z obliko upodobijo brezizhodni položaj posameznika v kapitalistični družbi, ki določa njegovo življenje in ga na razne načine usmerja. Izpostavimo primere krožne dramske strukture, vdor drugih diskurzivnih ravni med dramske replike in formo, ki vpliva na razpad skupnosti gledališke publike na ločene posameznike.

kapitalizem, Tjaša Mislej, Varja Hrvatin, Simona Semenič, Žanina Mirčevska

This article shows how the motifs and form of works by the Slovenian female playwrights Tjaša Mislej, Varja Hrvatin, Simona Semenič, and Žanina Mirčevska present the hopeless position of individuals in capitalist society, determining their lives and directing them in various ways. It highlights examples of a circular dramatic structure, the intrusion of other discursive levels into the dramatic dialogue, and a form that affects the disintegration of the community of the theater audience into separate individuals.

capitalism, Tjaša Mislej, Varja Hrvatin, Simona Semenič, Žanina Mirčevska

1 Uvod

Prispevek obravnava nekatere vidike kapitalistične družbe, ki se odražajo v izbranih dramskih delih sodobnih slovenskih dramatičark: Tjaše Mislej, Varje Hrvatin, Simone Semenič in Žanine Mirčevske.¹ Pri tem nas zanimajo motivno-tematski prikazi te družbe in njeni prikazi z uporabo dramske forme. Kot navaja Mateja Pezdirc Bartol, sodobne dramatičarke namreč problematizirajo status drame in raziskujejo nekonvencionalne oblike dramske pisave, in sicer »neki ideji, podobi, čustvu, ki služi kot primarni impulz, skušajo najti ustrezen formalni izraz, saj forma v veliki meri opredeljuje vsebino del« (Pezdirc Bartol 2016: 279). Nekonvencionalna sodobna dramatika se zanima za dramsko formo in jo transformira, hkrati pa se zanima za političnost in s svojo formo reflektira določen socialno-kulturni kontekst (Schmidt 2005: 28–29). Sodobna slovenska dramatika kaže tudi vplive t. i. postdramske pisave,

1 Za celosten pregled ustvarjanja slovenskih dramatičark gl. Pezdirc Bartol 2016, ki ugotavlja, da dela sodobnih slovenskih dramatičark tematizirajo položaj žensk znotraj družine oz. družbe, anomalije sodobnosti in globalne probleme zdajšnje civilizacije. Glede tematike žensk v družbi gl. Zajc 2021.

ki se odmika od prikazovanja sveta kot koherentnega in ga zaznamujeta nekoherentnost ter fragmentarnost (Lehmann 2003: 47, 101–102). Gre za sodobne kritične uporabe dramske oblike, v katerih najdemo različne dekonstrukcije ustaljene dramske forme (Poschmann 2008: 100). Sodobno dramsko formo po opažanju Tomaža Toporišiča (2018) zaznamujejo heterogene, pa tudi pomensko in medijsko odprte strukture, poleg tega je diskurz v teh besedilih ločen od subjekta, osebe pa postajajo zgolj nosilci diskurzov (Toporišič 2007: 88). V prispevku tako izpostavimo primere dramske forme, ki implicira hierarhične družbene strukture v sodobnem kapitalizmu: primere krožne dramske strukture, vdor drugih diskurzivnih ravni med dramske replike in formo, ki vpliva na razpad skupnosti gledališke publike na ločene posameznike.

2 Krožna dramska struktura za prikaz brezizhodnosti

V drami *Naše skladišče* Tjaše Mislej spremljamo pogovore skladiščnih delavk v veliki trgovski verigi, ki na police nenehno zlagajo novo blago in skoraj nimajo prostega časa. Z navidez banalnimi replikami delo prikaže njihovo hrepenenje po drugačnem življenju in željo po uporabi proti sistemu, ki pa se nikoli ne uresniči. Med drugim dramsko besedilo tematizira vpliv množičnih medijev na zaviranje družbenih sprememb v kapitalizmu in neskladja med željami dramskih likov o njihovem življenjskem poteku ter realnostjo. Dramske osebe se z delom v skladišču ne identificirajo, meje med njihovim zasebnim in delovnim časom ni, njihovo življenje pa predstavlja le neznan del ogromne korporacije, kot kaže naslednji odlomek:

EVELIN: Ker sem se prva javila. Jaz sem Evelin. Evelin mi je ime in sem pevka. (*Vera se zarež i.*) Ja, pevka sem, a prav? Zraven tega sem tudi plesalka in lahko sem tudi igralka, če hočem. (*Vera se še bolj rež i.*) Ja, v redu! Trenutno delam v skladišču! Ampak samo začasno, dokler ne najdem boljšega!

VERA: Kar sanje, punči. Ampak veste, kako gre ... Sanja svinja kukuruz! Haha. [...]

EVELIN: Tako je ogromna, da ženske v njej rojevajo otroke, medtem ko čakajo na kruh, moški si morajo na novo obriti brade, starci se poslavljajo in odhajajo na oni svet ...

SUZI: Ne, tista boljša beseda ... Kako že gre? Tista beseda ...

MARIA: Hipermegamarket?

SUZI: To, ja!

EVELIN: Sem Evelin in delam v skladišču. Ampak ne bom več dolgo. Ne bom se zataknila tukaj kot nekatere, a ne?

VERA: Si končala? Začni zlagat, konzerve se ne bodo same zložile gor.

SUZI: Petdeset škatel rdečega fižola za zložiti!

MARIA: Država uvoza: Čile.

SUZI: Ta fižol je videl več sveta kot jaz.

EVELIN: Vsaka peška je vidla več sveta kot ti.

SUZI: Ko bom odprla svojo cvetličarno, bom pa hodila na razstave cvetja.

VERA: Boš, boš. Seveda boš. To je Suzi in že osem let dela v skladišču trgovine.

EVELIN, MARIA, SUZI: Hipermegamarketa!

EVELIN: Suzi špara denar za cvetličarno. Sovražim vrt in zemljo in polže.

(Mislej 2020: 861–862)

Poleg tematizacije življenja delavk drama kapitalistično družbo upodobi tudi s strukturo besedila, ki je krožna: čeprav so dramske osebe prepričane, da je trenutno stanje, ko so izkoriščane in nimajo možnosti izbire, le začasno, pa besedilo s tem, ko se življenje delavk skozi dramo ne spremeni in ostanejo ujetе v skladišču, prikaže brezizhodnost njihovega položaja in ujetost posameznika v neustavljivem kolesju kapitalističnega izkoriščanja. Konec drame namreč prikaže absurdno stanje: delavke so v skladišču ujetе, njihovo delo se nikoli ne konča in nimajo možnosti, da bi svoje razmere spremenile. V epilogu sledi opis njihovih nadaljnjih prizadevanj za spremembo lastnih življenj in uresničitev njihovih sanj, ki pa prinesejo le razočaranja in se končajo s ponovno vrnitvijo v skladišče oz. pri Marii s samomorom.

3 Utišanje glasov brezposelnih v antiutopični ustanovi

Antiutopična drama *Panj* Tjaše Mislej prikaže delovanje ustanove z imenom Panj, kjer bivajo trajno brezposelne osebe in tu v treh izmenah izdelujejo copate. V ustanovi vlada hierarhija, življenje ljudi pa je podvrženo stalnemu nadzoru, iz »ekonomskih razlogov«, kot se izrazijo dramske osebe, je »razmnoževanje prepovedano«. Varovance sedirajo z zdravili, stradajo in prisilno sterilizirajo, dogajajo se samomori in poskusi samomora. Vodstvo ima do varovancev izrazito negativen in pokroviteljski odnos, kar se kaže tudi v tem, kako jih poimenujejo: čebelice, pacienti, prekerci, jadniki, odvečni. Ker ima ustanova težave, saj se copati ne prodajajo ter so nekakovostni in dragi, čeprav ljudje delajo brez plačila, skuša vodstvo s predstavo, ki jo pripravijo varovanci, sekretarja na obisku prepričati, da jim poviša sredstva. Sekretar pa jim sporoči novo odredbo: nujno evtanazijo določenega deleža varovancev za nižanje stroškov delovanja Panjev. Drama tematizira odvečnost dolgotrajno brezposelnih oseb v kapitalistični družbi, ki ceni le storilnost, njihova nezmožnost sodelovanja v kapitalizmu pa je razumljena kot problematična »diagnoza«, ki jo je treba kontrolirati in upravljati z birokratskim nadzornim aparatom. Ko brezposelni pridejo v ustanovo, so še zdravi, bivanje tu pa jih psihofizično zlomi in njihova prej umišljena diagnoza postaja vse resničnejša. To se kaže tudi na strukturni ravni, saj replike v drami govorijo predvsem predstavniki vodstva Panja, ki varovance upravljajo in komentirajo, medtem ko ti večinoma nimajo možnosti predstavitve lastnega pogleda na stvari v replikah. Če drama na ta način sprva izriše jasno ločnico med problematičnimi pacienti in vodstvom, tj. *normalnimi* davkoplačevalci, pa se ta ločnica s transgresijami te meje skozi besedilo vse bolj podira, npr. s priznanjem zdravnika Janeza, da je tudi sam obupan in samomorilen. Na strukturni ravni se kritika kapitalizma kaže v tem, da se skozi potek drame diskurz vodstva ustanove, ki predstavlja nadzor sistema nad varovanci in v prvem delu drame popolnoma prevlada, utiša. Subverzija hierarhičnih struktur kaže na transgresijo sistema ustanove, ki v drami simbolizira tudi širši kapitalistični sistem, v katerem brezposelni ljudje nimajo glasu.

4 Vdor reklamnih oglasov v tekste

Na sodobno dramatično mediatizirana kultura vpliva med drugim tako, da dramsko strukturo zaznamujejo besedilna tkanja citatov (Toporišič 2018: 50). V nadaljevanju prispevka opazujemo, kako dramsko formo v dveh sodobnih besedilih slovenskih avtoric zaznamujejo vdori reklamnih besedil za različne izdelke, ki se pojavljajo med dramskimi replikami. Gre za deli *drugič* Simone Semenič in *Žrelo* Žanine Mirčevske.

Monološki performans Simone Semenič *drugič*² je drugi del trilogije *Žrtve*, ki jo je avtorica začela s t. i. besednim solom z naslovom *jaz, z rtev*.³ Besedilo pripoveduje o zadnjih letih življenja avtorice, njenih zdravstvenih težavah, skrbi za zdravje in drugih osebnih temah. S formalnega vidika so v tem besedilu novost besedilni elementi opisov izdelkov, ki spominjajo na reklamne navedbe na letakih ali v spletnih oglasih in prekinjajo siceršnji avtobiografski diskurz. Dramsko strukturo tako zaznamuje destabilizacija temeljnih pojmov teorije drame, ki je tudi sicer značilna za avtoričino delo (Pezdirc Bartol 2017: 117). Delo je razdeljeno na tri osrednje govorne ploskve:⁴ avtobiografski del je razdeljen na monolog, ki je izpisan konvencionalno v smislu izrečenih replik, in ležeče zapisano didaskalično besedilo, nekakšen notranji monolog, ki obsega protagonistkine misli, medtem ko so oglasna sporočila zapisana ležeče in v oklepajih. Samoizpoved navaja, da avtorica zaradi svojih zdravstvenih težav izrazito skrbi za svoje zdravje, ter izpostavlja, da se ukvarja s športom in zdravo je, ob tem pa se v besedilu pojavljajo vdori navedb nazivov izdelkov in njihovih cen, kar opozarja na to, da v skrbi za lastno zdravje ne more uiti različnim produktom. Podobno na kapitalistično realnost časa opozarja tudi reklamni zapis, ki se nanaša na kontekst odrskega dogajanja ob zaključku besedila:

dahnem
hvala, dahnem, jaz
megaž rtev luč na odru
ugasne
zaploskaš
 [...]

vstanem in se poklonim
v svoji prekrasni zlati svileni aidan mattox obleki (aidan mattox sequined cold-shoulder dress – 217,80 evr)
v svojih prekrasnih zlatih badgley mischka sandalih (badgley mischka Women's landmark II dress sandal – 170 evr)
hostesa mi prinese vrtnico
tudi prekrasno
(rdeča vrtnica sorte red naomi na 60 centimetrskem peclju – 3 evr)
 (Semenič 2017: 53)

- 2 Simona Semenič v dramskem besedilu *24ur* uporabi podoben postopek, le da v replike dveh parov likov vdirajo »spam« elektronska sporočila, ki skušajo bralca prepričati v nakup različnih produktov ali mu predstaviti določena (navadno neresnična) dejstva.
- 3 Če je performans *jaz, z rtev* izvajala Simona Semenič, ki je govorila o lastnem življenju, predvsem o zdravstvenih in drugih težavah, pa so besedilo dela *drugič* prek mikrofona brali posamezniki v publiki, ki so si medsebojno podajali tekst, medtem ko je Simona Semenič sedela na odru pred publiko.
- 4 Za pisavo Semenič sta med drugim značilni polifonija raznolikih govornih ploskev in nenehno platenje epistemologij različnih diskurzov (Pori, Marek 2019: 60).

Gre za brezosebni diskurz, ki ga lik s svojo subjektivnostjo ne kontrolira in ga ne komentira. Subjektka nadaljuje svoje misli, kakor da do prekinitve ne bi prišlo, čeprav komentira druge vidike besedila, tudi samo gledališko situacijo, publiko ipd. Tako se okrog subjektkega diskurza ustvari okvir, tj. aluzija na kapitalizem, ki je v njenem življenju nenehno prisoten in se pojavlja kot samostojna sila, na katero ne more vplivati.

Osrednji lik enodejanke Žanine Mirčevske *Žrelo* je grabežljiv predstavnik kapitalističnega sistema, ki si želi imeti vedno več. Protagonist je pojedel svoje ime in je zato v besedilu označen s tremi pikami – od njega ostane le še znak, kar se nanaša na njegovo razčlovečenje (Pezdirc Bartol 2009: 19–22). Drama tematizira neskončno lakoto človeka v kapitalizmu in izpostavlja njegovo delovanje z logiko kapitala, ki se pri iskanju vse večjih dobičkov ne ozira na ljudi ter živali okrog sebe. V nizu asociacij, ki presega tradicionalne predstave o dramskem dogajanju, lik prestopi iz položaja revne osebe v družbi do položaja najbogatejših in nazaj. Ob srečanju s starko, ki ga je zasačila pri kraji lisičk v gozdu, s katerimi je želel obogateti, osrednji lik ... v izjavi izrazi lasten občutek nevrednosti:

ni upanja, da bom zajel zrak in ji povedal, da sem le odpuščen prodajalec avtobusnih vozovnic za notranji promet, brezposeln, brezperspektiven, brezupen, brezmočen, brezizhoden, brezbeseden, da sem le zaradi lakote nabiral njene lisičke, KAJTI
dušim se
dušim se
dušim se.

(Mirčevska 2007: 1128)

To je tudi edini del drame, ko ta subjekt samorefleksivo spregovori o lastni identiteti, v drugih delih namreč govori predvsem o hrani, dobrinah ipd. Lik ... po srečanju mamu pošlje v trugo, sam pa podeduje njeno bogastvo, ki ga prične zapravljati. Sledijo prizori z drugimi liki, npr. vsiljivim finančnim svetovalcem in Amelijo, s katero naj bi po njenih besedah naredil otroka. Besedilo se od realističnega tipa prikazovanja dogajanja oddaljuje z nizi domišljijjskih predstav, ki se kombinirajo z diskurzom reklamnih oglasov za različne tipe izdelkov, npr. v repliki Amelije: »JAZ, NAJINA SPALNICA IN MOJ GENSKI MATERIAL HRANIMO INTIMO ARISTOKRATSKE DRŽE tudi na jumbo plakatu za dietno margarino, ki se maže fino«⁵ (Mirčevska 2007: 1133). Naenkrat se ... zbudi pod drevesom. Svojemu vrtnarju nepričakovano izroči ček, s katerim si bo lahko kupil veliko stvari, v zahvalo pa ga ta povabi na skromno večerjo k sebi domov in na ogled nasilnega boja med temnopoltim moškim in psico, ob katerem gledalci stavijo, psica pa pogine. Osrednji lik med drugim spolno nadleguje deklico in svojemu čuvaju alkoholiku dodeli ključe vinske kleti. Ko spozna govorečega konja, ki z njim deli svoje modre misli, si zaželi, da bi imel na mizi njegovo glavo, njegova požrešnost pa se stopnjuje v nekontrolirano razsipništvo in bojazen, da mu zastrupljajo hrano. Sledijo prizori z zdravnikom, ki naj bi ... ozdravil požrešnosti, s čistilko, ki mu očita, da je čuvaj zaradi njega utonil v sodu v vinski kleti, in drugimi

5 Poudarki so v izvorniku.

liki, s katerimi se je srečeval in ki mu očitajo njegova slaba dejanja. Na posest pridejo rubežniki in ..., ki je vse požrl, jo mora zapustiti, zato je ponovno postavljen v isti položaj kot na začetku dramskega besedila: lačen je v gozdu in išče lisičke, pogreje pa ga medved, ki ga sreča. Za razliko od primera v drami *drugič*, kjer reklamni diskurz vdira v monolog dramske subjektke in ga prekinja od zunaj, je v delu *Žrelo* ta diskurz neločljivo povezan s siceršnjim diskurzom lika in je torej del njegove identitete, ki se napaja iz materialnih dobrin, ki jih kopiči. Gre za vdor kapitalističnih vrednot v jedro posameznika – ena od tematik tega dramskega besedila je namreč iskanje identitete, ki jo je lik brez imena izgubil.

5 Razpad občinstva na individualne posameznike

Vse se je začelo z golaž em iz zajčkov je monološko delo Varje Hrvatin, ki vsebuje avtobiografsko zgodbo o njenem življenju. Samopriповed v prvi osebi je sestavljena iz več različnih izbir, ki od točke do točke usmerjajo dogajanje, kar pomeni, da ima zgodba več različnih možnih potekov. V besedilu najdemo družbenokritične tematizacije otroškega dela, revščine in lakote v globaliziranem svetu, ob tem pa subjektka izpostavlja, da jo je okolje učilo, da mora o teh temah molčati:

Praskanje // ... // deklica s polomljenimi prsti za ogromnim šivalnim strojem šiva kavbojke.

Šklepetanje // ... // prašiček ujet v žico električne ograje in piščanci v ozadju kričijo.

Škripanje // ... // shiran deček z napihnjeno trebuhom inhalira lepilo in halucinira.

Piskanje // ... // gospod s povzdignjeno roko gradi zid, ki ga obdaja z žico.

Škrtanje // ... // fant s slušalkami v ušesih in puško v rokah strelja po nedolžnih.

Lomljenje // ... // punčka zaprta v kleti skozi špranjo zapahov išče pot domov. /.../

Hreščanje // ... // mama gleda moža, ki beži na kopno, in otroke, ki se utapljajo v morju. (Hrvatin 2020: 14)

Besedilo pripoveduje tudi o subjektkinem življenju z vidika krivde, npr. o njenem odporu do mesa pri enajstih letih, zaradi česar so jo krivili, in o zbadanju sošolcev, ker se je njen oče preimenoval, pa tudi o prvi ljubezni, Žigi, ki pa se je končala, ko je fant zaradi predoziranja z drogo pristal v psihiatrični bolnišnici, za kar so njegovi prijatelji krivili njo. Z različnimi izbirami besedilo ponuja tudi razne poteke subjektkinega življenja, ki jih med danimi možnostmi izbira bralec oz. gledalec. Ta pripovedna ploskev se premenjuje z drugimi, npr. z domišljjskim dialogom Črne lilije in Luninega krajca. Tako bralna kot tudi morebitna gledališka izkušnja, ki jo predpostavlja besedilo Varje Hrvatin, je drugačna, saj ni pisana z mislijo na tradicionalno odsko upodobitev. Skupnost gledalstva razpade in gledalce oz. bralce ločuje na individualne posameznike, ki vsak po svoje doživljajo njeno delo prek lastnih izbir. Uprizoritev iz leta 2019 je denimo potekala prek mobilnih telefonov posameznikov, ki so s skeniranjem QR kod prosto hodili po prostoru in s tehnologijo sami ustvarjali lastno pripoved. Kot opozarja Erica Fischer-Lichte (2008: 88), je skupnost akterjev in gledalcev vselej proizvedena po določenih estetskih načelih in jo njeni člani vedno izkusijo kot družbeno realnost. Omenjena poteza dela *Vse se je začelo z golaž em iz zajčkov* torej opozarja na razgradnjo klasične skupnosti gledališke

publike in njeno radikalno individualizacijo v sodobni družbi. Na to strukturo bralci oz. gledalci – čeprav imajo deklarativno svobodo izbire – ne morejo vplivati, vsiljena jim je od zunaj in ji morajo slediti, zato implicira družbeni nadzor nad posameznikom.

6 Sklep

Ugotavljamo, da obravnavane drame Tjaše Mislej, Varje Hrvatini, Simone Semenič in Žanine Mirčevske tako z motivno-tematskimi kot tudi z oblikovnimi prijemi prikažejo brezizhodni položaj posameznika v kapitalistični družbi, ki določa njegovo življenje in ga na razne načine usmerja. Tak položaj implicirata drami s krožno strukturo: *Skladišče* Tjaše Mislej prikaže delavke, ki so v skladišču trgovine ujeete, *Žrelo* Žanine Mirčevske pa nesmiselnost kapitalistične »požrešnosti«, saj je osrednji lik, ki je obogatel, na koncu drame enako reven kot na začetku, predvsem pa v sebi čuti enako praznino. Pokazali smo, da kapitalistična družba v obravnavanih dramah na različne načine deluje kot vseprisotna in nadrejena struktura, na katero dramske osebe ne morejo vplivati: v diskurze osrednjih likov vdira z reklamnimi oglasi v delih *drugič* Simone Semenič in *Žrelo* Žanine Mirčevske. Ob individualnih likih so te besedilne intervencije od zunaj razčlovečene in brez subjektivnosti oz. se pri liku v *Žrelo* celo zažirajo v njegovo izgubljeno identiteto. Z vdori diskurza potrošnje v replike ali monologe likov je implicirana vseprisotnost kapitalizma. Družbeni nadzor je tematiziran v drami *Panj* Tjaše Mislej, ki prikazuje stigmatizacijo brezposelnih, ki so zaprti v nekakšno delovno taborišče. Dramska struktura opozarja na vrednostne hierarhije v družbi s tem, ko daje v besedilu besedo skoraj izključno vodstvu ustanove, *zaposlenim* osebam, ne pa razčlovečenim brezposelnim, ki ne doprinašajo h kapitalističnemu sistemu in so zato odvečni. S tem, ko brezposelni v drami ne pridejo do besede in ne morejo izraziti svojih vidikov, ampak so zgolj komentirani in nadzorovani »od zgoraj«, so še dodatno razvrednoteni. Struktura dela Varje Hrvatini *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* po drugi strani kaže razpad skupnosti na individualne posameznike, ki ne spadajo več v skupnost gledalstva, temveč delo doživljajo vsak posebej na lastnem mobilnem telefonu.

Viri

HRVATIN, Varja, 2020: Vse se je začelo z golažem iz zajčkov. *Sodobnost* LXXXIV/7–8. 945–978.

MIRČEVSKA, Žanina, 2007: *Žrelo*. *Sodobnost* LXXI/7–8. 1125–1155.

MISLEJ, Tjaša, 2018: *Panj*. Tipkopis.

MISLEJ, Tjaša, 2020: Naše skladišče. *Sodobnost* LXXXIV/7–8. 859–944.

SEMENIČ, Simona, 2018: *Me slišiš?* Koper: KUD AAC Zrakogled, Ljubljana: Kulturno društvo Integrali.

Literatura

FISCHER-LICHTE, Erica, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba.

LEHMANN, Hans Thies, 2003: *Postdramsko gledališče*. Ljubljana: Maska.

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2009: Hrana in žretje kot oblika razčlovečenja v slovenski dramatik. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 45. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 101–109.

- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2016: Slovenske dramatičarke v 21. stoletju: med teorijo, prakso in inovativno pisavo. *Slavistična revija* LXIV/3. 269–282.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2017: Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič. *Primerjalna knjiẓ evnost* XL/2. 165–180.
- PORI, Eva, MAREK, Miha, 2019: Govorne ploskve Simone Semenič kot performativno razgaljanje jezika. *Amfiteater* VII/2. 56–78.
- POSCHMANN, Gerda, 2008: Gledališki tekst in drama. K uporabi pojmov. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič (ur.): *Drama, tekst, pisava*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 97–116.
- SCHMIDT, Kerstin, 2005: *The Theater of Transformation: Postmodernism in American Drama*. New York: Rodopi.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2007: *Ranljivo telo teksta in odra: kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2018: *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo: o vezljivosti medijev in kultur v sodobnih uprizoritvenih praksah*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- ZAJC, Ivana, 2021: Sodobne slovenske dramatičarke: tematsko-formalne novosti in primera sodobnih dramskih besedil za osnovno in srednjo šolo. Alenka Žbogar (ur.): *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 57. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 106–109.